MONUMENTOS DA ARTE

Considerados como subsidio
para a Historia da civilisação portugueza

DISSERTAÇÃO PARA CONCURSO Á 8.ª CADEIRA DA ESCOLA DE BELLAS ARTES DO PORTO

POR

Joaquim de Vasconcellos

1913
COMPOSTO E IMPRESSO NA
TIPOGRAFIA COSTA CARREGAL
Travessa Passos Manuel, 27
PORTO

MONUMENTOS DA ARTE

Considerados como subsidio
para a Historia da civilisação portugueza

DISSERTAÇÃO PARA CONCURSO Á 8.ª CADEIRA DA ESCOLA
DE BELLAS ARTES DO PORTO

POR

Joaquim de Vasconcellos

1913
COMPOSTO E IMPRESSO NA
TIPOGRAFIA COSTA CARREGAL
Travessa Passos Manuel, 27
PORTO

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/monumentosdaarte00vasc_0

A nação portugueza que só no meado do sec. XIII libertou o seu territorio completamente do jugo sarraceno (1249), teve até ao termo da primeira dynastia (1383) apenas um intervallo de seculo e meio para concentrar os seus recursos, até alli dispersos em contendas internas.

Não conseguiram as artes florescer emquanto o paiz não descançou seguramente de uma lucta bisecular ininterrupta. Quasi sómente a architectura podia progredir, e esta sobretudo na sua feição militar, como é evidente nos proprios edificios religiosos, porque são fortalezas improvisadas, na sua estructura interna e externa as Sés da Guarda, de Lisboa, do Porto, de Evora, de Silves, etc., não fallando nos castellos defensivos como Leça do Bailio, Leiria, Thomar, Palmella, etc., que as ordens militares se encarregavam de levantar, manter e ornamentar.

O recheio d'esses edificios, considerado sob o ponto de vista das artes decorativas, devia limitar-se á applicação de duas artes, principalmente: a ceramica para revestimento interno e a industria dos estofos, tecidos ou bordados que se prestavam á ornamentação e ao lavor de mãos femininas.

Veremos mais adiante o que nos resta d'essas reliquias.

A preoccupação constante da lucta armada dava trabalho apenas ao alvenel.

A arte-mãe, que envolve e dirige as artes decorativas, a architectura, mirava sobretudo a um fim pratico: defender-se bem.

Segurar o reino contra qualquer tentativa imprevista do mouro, que occupava ainda uma parte

consideravel dos visinhos estados hespanhoes até fins do sec. XV e — fazer frente ás incursões frequentes dos reinantes castelhanos a que D. João I poz termo (1385) — eis o problema nacional.

*

* *

Pode affirmar-se que nenhum principe foi como D. Diniz (1279-1325) o verdadeiro rei-constructor; e se não tivera já o bello cognome de *Lavrador*, poderia merecer, com egual razão, o outro de *Edificador*, como promotor diligentissimo das obras mais valiosas.

Já Camões o proclamou no seu immortal poema:

> Nobres villas de novo edificou,
> Fortalezas, castellos mui seguros;
> E quasi o reino todo reformou
> Com edificios grandes e altos muros (*Lus. c.* III E. 98)

Com effeito, quem houver recolhido, como nós o temos feito, as inscripções que assignalam ainda numerosos castellos do Reino, encontrará frequentes vezes o nome de D. Diniz sobre as portas de entrada, ou nas torres de menagem. Elle teve a fortuna de segurar e ampliar as edificações dos reis anteriores, e deixou um consideravel legado artistico que El-Rei D. João I reformou e D. Manoel, com excepcionaes recursos, enriqueceu, promovendo uma eflorescencia artistica que se estendeu a todas as artes maiores e menores.

Esses tres nomes: D. Diniz — D. João I — D. Manoel — são marcos da historia da arte nacional, na sua, infelizmente, curta florescencia.

D. Diniz segurou o reino, como disse o grande epico; D. João I legou á nação o seu mais bello mo-

numento gothico, e D. Manoel concentrou em Belem e em Thomar, por meio de admiraveis lavores symbolicos — os do chamado *estylo manoelino* — a expressão mais artistica do pensamento plastico nacional.

Elle, D. Manoel, fez de uma fortaleza — a Torre de Belem — um quasi brinco artistico, cobrindo-a de lavores rendilhados, como senhor que está seguro da sua posse.

Elle approvou a transformação das edificações severas de Thomar; e se não fôra a mudança de residencia da sua côrte, em constantes viagens pelo reino, é de presumir que a capital ficasse dotada com o grandioso paço regio que foi uma ideia favorita de D. João III e deu logar aos magnificentes projectos de Francisco de Hollanda, que sobre elles insistiu até D. Sebastião. (Vid. Codices das Bibliothecas da Ajuda e do Escorial).

*

* *

Os fócos onde se concentrou o pequeno movimento artistico durante a primeira dynastia affonsina, foram, sem duvida, as casas religiosas. Santa Cruz de Coimbra, Alcobaça, Lorvão, Cellas, Arouca, Pombeiro etc. abrigaram os primeiros monges architectos, esculptores e illuminadores. A pintura seria, no seu inicio, puramente decorativa, porque da primeira pintura mural figurativa, *al fresco,* apenas um especimen medievico sobreviveu até ao sec. XIX, na crypta da egreja destruida de S. Christovão de Coimbra (1862).

A pintura em taboa só muito tarde apparece, no meado do sec. XV, ficando o archeologo reduzido nos seus estudos dos costumes e da civilisação portugueza ao exame dos codices illuminados, cujo numero é mui restricto. Entre elles occupa o primeiro lugar o chamado *Cancioneiro da Ajuda,* não aca-

bado infelizmente, nem quanto ao texto, nem quanto á illuminura e ao qual falta tambem toda a notação musical.

Comtudo, as dezaseis illuminuras d'elle, contando as incompletas, constituem um documento precioso para o estudo dos trages, do mobiliario, dos costumes, dos instrumentos musicaes etc. Estudamol-as já em 1877.

O periodo que elle abrange (1270-1320) é o da influencia da arte franceza do sec. XIII, sendo o modelo adoptado, sem duvida, o Cancioneiro de D. Affonso o Sabio de Castella, avô de D. Diniz.

O Rei-lavrador figura n'elle notavelmente, como poeta distincto. O monarcha foi incansavel durante o seu longo governo (1279-1325).

Não só percorreu em repetidas viagens todo o reino, inquirindo pessoalmente as necessidades das povoações, mas preveniu crises graves. Instituiu a Ordem de Christo, salvando para ella os bens dos Templarios, condemnados em 1311. Com uma grande parte dos rendimentos do mestrado cobriu o Infante D. Henrique as avultadas despezas das novas descobertas, como é sabido.

Por outro acto arrojado desligou a Ordem de S. Thiago portugueza do mestrado de Castella; e para affirmar ainda mais a autonomia nacional instituira a primeira universidade do reino em 1290, dotando-a generosamente e garantindo a sua existencia com pessoal docente idoneo.

Seu mestre e educador foi um prelado francez: Aymeric d'Ebrard, depois Bispo de Coimbra. São de estylo gothico, isto é francez, as fundações religiosas do rei em Odivellas, e a da Rainha Santa Izabel em Santa Clara de Coimbra. Pertencem á escola franceza pelo estylo, as illuminuras do Cancioneiro mais valioso que possuimos, o da Bibliotheca da Ajuda, já refe-

rido; são, emfim, de França um grande numero de artefactos industriaes, principalmente tecidos lisos e lavrados, uns de luxo, outros de uso commum, que importavamos no seu tempo. O cuidado com que D. Diniz tratou da agricultura, das mattas (Pinhal de Leiria), das minas de ouro e de ferro, de todos os recursos naturaes do paiz, não foi, infelizmente, imitado por D. Affonso IV. Os successores, occupados em luctas internas, não nos legaram monumentos que attestem o adiantamento das artes. Os bellos sarcophagos lavrados de D. Pedro I e D. Ignez de Castro em Alcobaça, por serem uma gloriosa excepção, sem precedentes, estão quasi dizendo que não teem raizes na arte indigena, tão perfeito é o seu lavor, tão distante está a sua technica dos exemplares anteriores, que são os de D. Diniz em Odivellas e da Rainha Santa em Coimbra. A architectura estaciona.

Temos de esperar até ao reinado de D. João I para lhe admirarmos as obras; temos de aguardar a formação de uma nova sociedade, a constituição dos officios e mesteres na *Casa dos vinte e quatro,* em Lisboa, que o mestre de Aviz tanto favoreceu, o advento de uma burguezia enriquecida pelo commercio e pelas descobertas para podermos apreciar os progressos da arte e ás novas manifestações das industrias artisticas.

*

* *

As relações com os paizes de Flandres, favorecidas principalmente pelo casamento da Infanta D. Isabel, com o Duque de Borgonha Felipe o Bom, em 1430, e continuadas pela expatriação dos filhos do Duque de Coimbra, puzeram Portugal em contacto intimo com provincias do Norte da Europa que vi-

nham sendo desde o sec. XIV os centros florescentes da arte e das industrias mais valiosas.

De Flandres veio pois á côrte de Lisboa o mais celebre pintor do sec. XV Jean Van Eyck, para retratar a formosa noiva do Duque de Borgonha (1428-1429). Foi de Flandres que a Duqueza mandou á Sé de Braga o bello monumento em bronze que recorda a morte prematura de seu irmão o Principe D. Affonso. Foi a mesma generosa senhora que custeou o monumento glorioso de seu outro irmão, o Cardeal D. Jayme, em S. Miniato de Florença, obra prima de Antonio Rosselino; emfim, a essas terras fecundas e industriosas de Flandres foram estudar os nossos melhores pintores e illuminadores; de lá vieram as quasi innumeras tapeçarias ou pannos de raz que enchiam os paços regios e illustravam maravilhosamente as paginas mais fulgentes da nossa historia, como n'um livro sempre aberto: as emprezas da India, as victorias do Condestavel e de Tunes.

Ainda hoje se conserva na Bibliotheca do *British Museum* a *Genealogia* dos Reis de Portugal, serie de maravilhosas illuminuras de Simão Beninc (Benichius) em que collaborou tambem Antonio de Hollanda, pae de Francisco de Hollanda, auctor dos celebres *Dialogos da Pintura*. Os preciosos escriptos theoricos do amigo de Miguel Angelo e de Vittoria Colonna são a prova mais clara do predominio da influencia flamenga na pintura portugueza e nas artes menores que d'ella dependem ainda no primeiro terço do sec. XVI.

Nenhum historiador e critico que examinar com attenção os quadros portuguezes, pintados de 1500 a 1540, poderá contestar esse predominio.

Antes de a influencia da arte e das industrias de Flandres se impôr ao genio portuguez, valiosos e fortes interesses commerciaes antigos abriram cami-

nho ás intimas relações dos dois paizes. Bastará citar, além dos casamentos regios com princezas do Norte da Europa, a intervenção pessoal de um principe, D. Affonso III, o *Bolonhez* e o seu consorcio com a Condessa de Boulogne em 1238. Antes d'isso, no sec. XII e depois, no sec. XIV, abundam os documentos diplomaticos que attestam os interesses que nos ligavam a Flandres antes do estabelecimento das Feitorias que regularisaram o convivio (Vid. Reiffenberg.)

O estabelecimento das feitorias portuguezas n'esses paizes septentrionaes, favoreceu não sómente o trato economico, mas ajudou em muito o desenvolvimento das relações litterarias e artisticas. A feitoria de Flandres, sobretudo, foi de enorme influencia sobre a emigração dos artistas e a permutação das suas obras durante os sec. XV e XVI. A cidade de Bruges primeiro e depois a de Antuerpia passaram a ser para Portugal o que foram nos tempos modernos Paris e Roma: os centros de attracção dos estudantes *(boursiers)* portuguezes, que por varios motivos, e para diversos fins procuravam o amparo dos feitores, representantes da corôa, sendo alguns d'elles, não poucas vezes, escriptores celebres, amadores notaveis, relacionados pessoalmente com as summidades litterarias e artisticas dos paizes do Norte. Damião de Goes foi um d'esses feitores illustres de Flandres, cujas relações com Alberto Dürer mereceram já estudo especial; a elle, ou a outro feitor, Rodrigo Fernandes, da familia dos Almadas, devemos o possuirmos hoje uma das obras primas authenticas do grande pintor e gravador allemão; é o *S. Jeronymo* do Museu Nacional.

Innumeras foram as encommendas que elles fizeram em Flandres para a côrte de Portugal, como o attestam os documentos publicados.

Outras feitorias como as de Rouen e Lyon em França e transitoriamente agencias em differentes

cidades hanseaticas do imperio germanico, como Lübeck, Colonia, Augsburgo, Nuremberg, Basileia, cidades que foram centros de grande actividade e producção artistica mantiveram relações preciosas que explicam a importação de valiosas obras d'arte que os principes e uma nobreza faustosa pagavam generosamente, tanto para a decoração de suas residencias, como para presentes enviados em embaixadas deslumbrantes.

Para citar uma só bastará recordar a que D. Manuel mandou em Março de 1514 ao Papa Leão X, dirigida por Tristão da Cunha, faustosissima, sem precedentes e sem successora, que á propria côrte pontificia causou assombro, taes e tantos foram os incomparaveis presentes que o embaixador portuguez depoz aos pés do Papa. Embora uma parte das dadivas fosse de procedencia estrangeira, como o celebre *Pontifical,* bordado nas officinas de Flandres, outras, como as peças de ourivesaria, eram obras de artistas nacionaes. E não deviam valer pouco essas provas, se as julgarmos pelas amostras bem reduzidas em numero dos museus nacionaes e, melhor ainda, pelos thesouros reproduzidos nos quadros antigos da escola portugueza em série quasi inexgotavel.

Junte-se a esses presentes de significação diplomatica as offertas dos monarchas aos santuarios peninsulares de fama consagrada, como S. Thiago de Compostella, Nossa Senhora de Guadalupe, Santa Maria de Loreto, na Italia, para citarmos só os mais conhecidos.

Accrescentem-se finalmente as generosas dadivas enviadas aos principes do Oriente. Se não era possivel preencher tudo com artefactos nossos, não póde negar-se que a acquisição de exemplares estrangeiros e exoticos serviu de estimulo nas officinas d'arte nacionaes; bons modelos foram sempre raros e procurados entre nós.

*

* *

Em um refumido quadro, como é o presente esboço, só podemos apontar os factos mais salientes das ephemerides que nos servem de guia.

Desde Reiffenberg e Raczynski, isto é desde 1840, considerou-se sempre a viagem de Jehan Van Eyck á peninsula (1428-1429) como um facto de importancia capital para a historia da arte peninsular e para a transformação do estylo do proprio pintor chefe, com seu irmão Huberto, de uma gloriosa escola, que mais do que nenhuma outra da Europa se impoz á admiração geral durante tres gerações. Nenhum facto parallelo egual ou semelhante foi exposto, até hoje, e abonado n'uma Relação de embaixada, coeva, minuciosa e authentica. A paysagem meridional, peninsular, encontrou o seu primeiro e mais celebre apologista no primeiro terço do sec. XV.

Não é sómente a technica da arte estrangeira que se impõe aos nossos, o maravilhoso colorido, a arte de interpretar as scenas e de caracterisar as figuras da Sagrada Escriptura; é o amoroso cuidado, o infinito trabalho com que o artista reproduz os menores incidentes da vida intima portugueza, applicando ás taboas da pintura, em ponto grande, o processo de desenho artistico que os illuminadores dos sec. XIV e XV haviam levado á ultima perfeição, e os gravadores do sec. XVI:—escolas flamenga e allemã—vulgarisaram em infinitas tiragens das suas estampas religiosas, em cobre e em madeira.

Sendo raras as leis sumptuarias portuguezas, e sendo raros tambem os inventarios, com excepção dos que menciona a *Historia Genealogica da Casa Real*, fica-nos, felizmente, como elemento precioso de estudo, a riqueza das nossas antigas taboas do

sec. XV e XVI, para uma avaliação razoavelmente completa dos nossos thesouros nacionaes. Ahi está a demonstração de uma parte da opulencia que os terremotos destruiram em successivas catastrophes desde o sec. XIV.

Durante a segunda dynastia a côrte não tivéra residencia fixa, como já ficou dito; andava por Coimbra, Leiria, Santarem, Evora, Almeirim e Cintra. A primeira não tivera tempo para amontoar thesouros, a não ser, por excepção, para o culto, para a casa de Deus. A terceira dynastia era intrusa; explorou o paiz e levou para Madrid thesouros valiosos artisticos, como está demonstrado em documentos insuspeitos. A quarta dynastia, a Brigantina, trouxe de Villa Viçosa, residencia dos Duques, o recheio de uma opulentissima casa historica em 1640. O chronista da Casa Real D. Antonio Caetano de Sousa legou-nos na sua *Historia Genealogica* o inventario dos enormes thesouros que se juntaram d'esse modo em Lisboa. Foi uma centralisação de resultados funestos. Um seculo depois tudo desapparecêra na insondavel voragem do terremoto de 1755 e subsequente incendio da capital.

É preciso lêr com attenção a preciosa obra do Padre João Baptista de Castro *Mappa de Portugal antigo e moderno* e confrontar as suas duas primeiras edições (1745 a 1758 e 1762 a 1763) para se apreciar, por alto, o que perdemos com o terremoto de 1755, principalmente na capital. O terceiro volume, que trata especialmente da cidade de Lisboa, dos seus templos, conventos e palacios, accusa o que foi esse incommensuravel desastre. Perderam-se as collecções da Casa Real, as galerias d'arte e bibliothecas da nobreza, os museus das casas religiosas. O que fôra opulencia volveu-se em penuria.

*

* *

Todavia, repito, ainda nos resta um meio de reorganisar uma parte do inventario, indirectamente, embora. Os quadros da antiga escola portugueza de pintura, estudados devidamente, fornecem-nos elementos precisos para elle. As scenas que vemos n'elles representadas abrangem:

1.º O local da acção com a architectura nacional representada dentro de paisagens caracteristicas; essa architectura é de tres especies:

A. religiosa, figurando templos ou casas conventuaes.

B. Civil, figurando palacios, edificios urbanos e casas de campo.

C. Militar, representando torres, muralhas, portas defensivas, fossos e accessorios bellicos variadissimos do armamento offensivo e defensivo nacional.

2.º Os personagens da acção, com a sua physiognomia propria, os seus trajes caracteristicos, que abrangem as classes principaes da sociedade portugueza dos sec. XV e XVI. Apuramento de retratos historicos.

3.º O meio social em que a acção se desenrola, o interior da familia portugueza, rodeada dos innumeros objectos que formavam o recheio das casas de nossos antepassados.

Tudo está reclamando estudos detalhados, com abundantes illustrações.

Da architectura nacional civil dos sec. XV e XVI

pouco resta, infelizmente. Ainda conhecemos, medimos e desenhámos em 1882 o interessantissimo paço do Infante D. Fernando, pae d'El-Rei D. Manuel em Beja, destruido ha poucos annos. Ainda pudémos apreciar o plano do primitivo paço real de Evora, junto ao convento demolido de S. Francisco em que o Rei Venturoso tanto se deleitava. Apresentavam feições muito caracteristicas da arte mudéjar ambos os edificios, tendo o segundo pinturas *al fresco* de valor, no genero dos *groteschi* italianos e distinguindo-se ambos pela engenhosa e artistica combinação dos marmores nacionaes com o tijolo decorativo polychromico e com os *sgraffiti*, nos elementos constructivos.

Depois d'estas demolições que nenhuma necessidade local justificava, ainda na mesma provincia do Alemtejo foi transformado, deturpado, o famoso palacio da *Sempre-Noiva*, fundação da Casa Vimioso, perto de Arraiolos, uma joia manuelina, tambem com pronunciada feição mudéjar. Era um maravilhoso agrupamento: paço, capella e quinta, arruinado, mas não deturpado, com os jardins ornamentados que deviam ser, como os da Bacalhôa (Casa dos Albuquerques em Azeitão) um documento do elevado gosto artistiço de seus possuidores.

Os jardins da *Sempre-Noiva* haviam porém quasi desapparecido em 1901. Melhor sorte tiveram os dos Albuquerques.

Uma decoração exterior e interior *ceramica*, como a d'esta residencia senhoril de Azeitão, calculada dentro das mais bellas proporções architectonicas — porque não é a grandeza das dimensões que séduz a vista e encanta o espirito — foi invenção de um artista eminente. Causa dó e indignação observar os vandalismos commettidos na Bacalhôa nos ultimos dez a quinze annos.

Havendo sido reproduzidos pela photographia, modernamente, tantos monumentos nacionaes, sem valor, ou apenas de mediocre importancia, não ha uma unica vista interior do palacio da Bacalhôa, ou das suas *Loggias,* ornadas com soberbas esculpturas da Renascença!

A profusão decorativa ceramica que até nos jardins se manifesta, enchendo os muros de medalhões do genero Robbia, revestindo os canteiros, as fontes e os assentos dos jardins, realçando os nichos, onde o fundador collocou os bustos de varões da historia romana, para estimulo e exemplo da geração vindoura—só tem um parallelo no palacio Fronteira e seus jardins de Bemfica, provavelmente contemporaneo de Azeitão. A ornamentação ceramica da residencia dos Mascarenhas avança porém na decoração dos jardins até ao fim do sec. XVII, porque celébra as victorias dos Condes da Torre durante as guerras da Restauração.

Não podia passar desapercebida dos nossos antigos pintores essa arte de insignes oleiros nossos, adestrados na antiga technica arabe, mas seduzidos, como se vê na Bacalhôa, pelas novas invenções da arte italiana. Os quadros da pequena Sacristia da Madre de Deus (Legenda da Santa Auta) reproduzem parte dos medalhões, genero Robbia, que decoravam a frontaria do celebre convento; outros guarneciam as arcarias do claustro principal e passaram indevidamente para as collecções do Paço das Necessidades (D. Fernando).

Não é este o unico exemplo da reproducção de uma obra architetectonica religiosa em quadros antigos. N'uma das taboas da serie de Setubal (Convento de Jesus) está pintada a frontaria da egreja.

Uma commemoração d'esta ordem é natural, e podemos presumir que outros exemplos appareçam,

quando os numerosos quadros antigos hajam sido devidamente estudados.

*

* *

São frequentissimas as reproducções de edificios civis: palacios, edificios urbanos e casas de campo. Os quadros da chamada Escola Grão-Vasco representam, a este respeito, uma mina abundante que está pedindo a collaboração assidua de todos os que se interessam pelo estudo da nossa antiga architectura dos sec. XV e XVI. Em vez de phantasiarmos uma nova arte pseudo-manuelina, de gosto, por vezes muito duvidoso, como no paço do Bussaco, nos modernos chalets acastellados de Cascaes, do Estoril e de Cintra, deveriamos recolher esses *testemunhos pintados*, mas authenticos. As nossas escolas d'arte deveriam pôr a concurso a colleccionação systematica dos desenhos d'esses edificios que foram, sem duvida, copiados do natural, e se encontram espalhados por dezenas de quadros, pertencentes ás seguintes séries:

Lisboa: Museu de arte antiga; egreja da Madre de Deus.

Setubal: Egreja do Convento de Jesus.

Evora: Paço do Arcebispo; altares da Sé; museu da Bibliotheca publica; egreja de S. Francisco.

Thomar: Egreja do Convento de Christo; matriz de S. João Baptista.

Coimbra: Sacristia de Santa Cruz; museu do Instituto.

Vizeu: Sacristia da Sé; série da Casa do Capitulo; série da Misericordia; quadros do Paço de Fontello.

Tarouca: Egreja do mosteiro de S. João.

Não exagerámos, affirmando que só d'estas séries principaes se poderiam extrahir centenas de desenhos, com exemplares valiosos e variadissimas applicações.

Outras fontes preciosas de estudo existem occultas nas collecções particulares que guardam no paiz e no estrangeiro quadros antigos portuguezes. Recordaremos apenas, no paiz, as collecções: Conde do Ameal (Coimbra) e Conde de Burnay (Lisboa); e taboas dispersas em Madrid (Prado), Sevilha, Dresden, Vienna de Austria, etc.

Dissemos atraz que os typos architectonicos representados nos quadros apontados foram, sem duvida, copiados do natural.

Baseia-se esta affirmação no confronto das escassas reliquias existentes com os typos pintados. A analogia é evidente ha muito para nós, que havemos inventariado essas reliquias durante mais de trinta annos, por todo o paiz. Esta é ou deve ser a base para assentarmos novos estudos positivos da antiga architectura nacional, dos sec. XV e XVI e sobretudo da civil ou domestica, que é a menos estudada e mais rara nos seus exemplares.

A architectura militar accompanha a civil com typos valiosos, que estão reclamando tambem uma colleccionação methodica e um exame escrupuloso. Por um assiduo estudo, feito durante longos annos em localidades que conservavam um aspecto archaico authentico, reconhecemos que os nossos pintores quinhentistas reproduziram os muros, as torres, os baluartes contemporaneos. Terras importantes da provincia como Freixo de Numão e Trancoso, na Beira Alta, e Vianna do Alemtejo podiam servir ainda em 1882 de modelo para confronto, tal era n'essa epocha a sua physiognomia artistica, o seu cunho nacional, accentuadamente historico. Eram já então exemplos

raros, mas de um alto interesse artistisco, que não mereceram menção a ninguem, até hoje.

*

* *

A esculptura só em rarissimos casos sahiu da sua função decorativa e adquiriu um aspecto monumental, desprendendo-se da architectura. Já demos a entender que os sarcophagos de certo valor estatuario são pouco frequentes no sec. XIV e XV. El-Rei D. Manuel, promovendo a construcção dos dois grandes monumentos dos primeiros monarchas na Egreja de Santa Cruz de Coimbra, em estylo gothico florido, não teve seguidores. Os tumulos da Capella do Fundador, na Batalha, foram uma bella homenagem historica do sec. XV, mas a sua importancia está toda na decoração; apenas o do Infante D. Henrique tem um vulto na tampa, honra saliente, porque só foi concedida a seus paes, aos fundadores D. João I e a sua esposa. Os pequenos mausoleus d'El-Rei D. Duarte e de sua mulher junto dos degraus da Capella-Mór apresentam-se muito modestamente; todos os outros reis e principes da Dynastia de Aviz, sepultados na Batalha, ficaram em jazigos provisorios e pobrissimos até nossos dias.

A fidalguia portugueza tambem não foi generosa para com os seus mortos; não se preoccupou com a arte senão por excepção. O jazigo da illustre familia dos Silvas (Regedores da Justiça) em S. Marcos de Tentugal é um admiravel monumento da esculptura nacional e prova que a escola dos lavrantes de Coimbra teve durante tres gerações, pelo menos (1500-1575) a hegemonia da esculptura tanto decorativa, como monumental, no centro do paiz. Se o pulpito de Santa Cruz não nos provasse, com a sua technica de

ourivesaria em pedra de Ançã, que seus auctores eram capazes de realisar os maiores prodigios do cinzel, teriamos em S. Marcos documentos eloquentes e abundantes do talento dos nossos esculptores. A sua grande riqueza contrasta com a penuria das restantes provincias do paiz.

*

* *

Passando a examinar as taboas antigas sob o ponto de vista das artes industriaes ou sumptuarias, entramos no vasto campo do inventario historico nacional que reclama a organisação de uma serie de monographias, para as quaes já contribuimos com differentes estudos no decorrer dos annos. N'este logar temos apenas tempo para algumas indicações; limitar-nos-hemos a assignalar alguns capitulos avulsos, como amostra:

1.º Ceramica—A *ceramica nacional*, representada pelo vasilhame de origem popular e pela faiança artistica, vidrada e pintada.

O azulejo apparece raras vezes; é mais frequente o mosaico dos pavimentos, não sendo facil distinguir o que é lavor propriamente ceramico, cozido ao fogo, e obra de marmore em mosaico, revestindo os pavimentos.

2.º Tecidos e moveis—Os tapetes são frequentes, com desenhos accentuadamente orientaes, o que não significa sempre importação exotica, porque os estofos das officinas mouriscas foram celebres durante seculos e serviram para adornar faustosamente as habitações e realçar a belleza dos moradores. Sendo raros, em geral, os moveis de lavor precioso, com seus embutidos e incrustações de gemmas e esmaltes,

mais raros appareceram na casa mourisca, onde prevaleciam os divans, cobertos de almofadas artisticamente bordadas.

3.º Paramentos. Vestuario — E' admiravel a abundancia e riqueza prodigiosa dos paramentos; e com este termo abrangemos não só as peças de vestir do culto religioso, mas as do uso profano. As salas de lavor das nossas rainhas e infantas serviram de modelos ás officinas dos conventos de freiras; trabalhou-se por toda a parte com a maior diligencia e primor, como se póde ainda vêr pelos numerosos exemplares conservados em museus e nos templos. O luxo dos trages está comprovado em innumeras descripções de auctores, e nas *Leis sumptuarias* desde o sec. XIV; basta folhear o *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, uma mina de informação abundantissima para todas as artes decorativas.

4.º Armas — Uma epoca heroica, como a das descobertas e conquistas devia ter, e teve, em grande conta as armas offensivas e defensivas e o seu adorno. Nas guarnições custosas, buriladas e esmaltadas, mostrou o ourives portuguez uma arte consummada; pena é que os exemplares conservados sejam muito raros; o ouro, a prata e as joias dos cópos, dos punhos e das bainhas soffreram as transformações da moda, as armaduras pesadas, até certo tempo o encanto e o orgulho dos cavalleiros, foram depois peças de adorno incomparaveis, subordinadas a uma technica complicada (lavores de damasquino, de tauxia, lavor de martello, etc.)

Os quadros de Nuno Gonçalves (serie de S. Vicente) offerecem excellentes e numerosos exemplares de estudo. Como as collecções nacionaes são pobrissimas em armas dos sec. XV e XVI, a pintura nacional antiga mais uma vez nos compensa e consola da in-

crivel penuria dos museus; permitte-nos uma preciosa reconstituição archeologica e historica.

5.º Ourivesaria e Joialheria — Este grupo constitue ainda o mais abundante, mais variado e, quanto ao merecimento artistico, talvez mais saliente thesouro retrospectivo.

E' certo que as collecções publicas, e as riquezas particulares das egrejas e confrarias representam todavia um contingente de excepcional valor; mas elle não dispensa o estudo complementar dos exemplares reproduzidos nos quadros chamados gothicos ou da escola antiga portugueza de pintura. São tantas, em numero, as peças; tão variadas nas fórmas, na ornamentação e no destino religioso e profano para que foram creadas que bem merecem um inventario á parte; accresce a circumstancia de estarem nos mesmos quadros archivadas innumerosas joias para uso profano da côrte e para ornato de santos e santas, que desappareceram, por exemplo: corôas, diademas, brincos, collares, anneis, cadeias, broches, firmaes, medalhas, pontas de ouro e outros muitos enfeites do toucador antigo. A joialheria nacional anterior ao sec. XVII constitue um capitulo precioso da vida profissional da officina portugueza, que nos ajuda, talvez mais do que nenhum outro, a reconstruir determinadas feições do caracter nacional. Nenhuma industria d'arte conservou como a ourivesaria e joialheria (ora ligadas, ora separadas) mais fielmente certas tradições nacionaes, sob o ponto de vista dos costumes e das crenças populares. Causa profunda pena observar como nos ultimos tempos essas tradições se vão apagando com a invasão de fórmas e feitios chamados *modernos,* como se a moda quizesse abastardar a mais querida industria d'arte do povo portuguez.

Ella resistiu á desnacionalisação dos trajes po-

pulares, que são nos museus ethnographicos estrangeiros um recurso de estudo incomparavel; mas a indiferença geral tem consentido no abandono de tantas industrias populares, distinctas pelo seu accentuado cunho artistico, que muito receiamos pela sorte da ourivesaria popular e das bellissimas fórmas a que ella se affeiçoou.

. . . . . .

N'este esboceto incompleto deixámos apenas indicações que poderão servir a ulteriores trabalhos. Havendo nas collecções publicas portuguezas, ainda as mais ricas, tantas lacunas a preencher, porque faltam typos artisticos, authenticamente nacionaes, para os representar, e não havendo já esperanças de os encontrarmos, no espolio conventual, que está positivamente exhausto, resta-nos o recurso de os inventariar indirectamente nos documentos da arte antiga. Para esse grande trabalho, concorremos com esta tentativa.

Pag. 3 — Sés da Guarda, Lisboa, Porto, etc. — Sobre a importancia d'estes monumentos para o estudo da arte nacional vejam-se os volumes da publicação: *A Arte e a Natureza em Portugal,* editor E. Biel & C.ª, Porto, 1901-1908 em 8 vol., onde demonstrámos a sua importancia com o auxilio de numerosas estampas.

Pag. 4 — El-Rei D. Diniz como edificador. O documento mais antigo e mais valioso que possuimos para o estudo da nossa architectura militar é, sem duvida, o *Livro das fortalezas do Reino,* desenhadas por Duarte das Armas, cerca de 1507. Este precioso codice que se guarda na Torre do Tombo contêm mais de sessenta desenhos, feitos á penna, que indicam o estado dos nossos castellos medievaes no reinado de D. Manuel, a cuja côrte o desenhador pertenceu.

Pag. 5 — Projectos de construcções de Francisco de Hollanda, em Lisboa.

Este assumpto foi amplamente tratado e documentado nas nossas edições do celebre escriptor e artista: Na *Fabrica que fallece á cidade de Lisboa.* Porto, 1879. Primeira edição feita pelo codice de 1571, da Bibliotheca da Ajuda. E nas edições do *Tratado da Pintura antiga,* publicadas de 1890-1892: finalmente na edição dos *Quatro dialogos.* Porto, 1896; e Vienna de Austria, tradução allemã de 1899.

Pag. 5 — Cancioneiros do sec. XIII-XIV. Estudámos por differentes vezes, desde 1877, o precioso codice da Bibliotheca da Ajuda e facultámos o resultado dos nossos estudos, investigações historicas e os desenhos a Ferd. Denis para o seu trabalho sobre os codices portuguezes illuminados.

A edição hespanhola do Cancioneiro de D. Affonso o Sabio, intitulado *Cantigas de Santa Maria,* que tivemos presente, é a que publicou com raro esplendor a Real Academia Espanhola. Madrid, 1889, em 2 vol. in folio. A edição do Cancioneiro da Ajuda, critica, commentada, é de Halle (Allemanha, 1904), por Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

Pag. 7 — Tecidos lisos e lavrados antigos — As fontes de informação para a peninsula são raras e difficeis de encontrar. Consultámos sobretudo: *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent, pendant le mogen âge,* etc., por Francisque-Michel. Paris, 1852-1854 em 2 vol.

Dr. Gustav Rolin. *Documents relatifs à l'histoire du commerce des draps dans la peninsule ibérique au XIII siècle.* Prag, 1892.

Pedro A. de Azevedo. *Um inventario do sec. XIV.* Copiado e commentado. Lisboa, 1902.

E' necessario especializar a Lei de D. Affonso III de 26 de Dezembro de 1253, publicada nos *Portug. Monum. Hist.* volume *Leges,* 1858, que carece ainda de amplo commentario; apenas o teve na parte relativa aos tecidos pelo dr. G. Rolin, supracitado.

Pag. 7 — Relações de Portugal com Flandres. Ainda é excellente fonte de informação a Memoria do Barão de Reiffenberg: *Coup d'oeil sur les relations qui ont existé jadis entre la Belgique et le Portugal*, no vol. XIV des Nouvelles mémoires de l'Académie. Bruxelles, 1841. Ha a accrescentar os opusculos posteriores de E. Vanden Busscbe, Bruges, 1872-73; Varenbergh e E. Cantineau. Lisboa, 1901.

E' elemento complementar d'estes estudos o vol. de R. Francisque-Michel. *Les portugais en France et les français em Portugal.* Paris, 1882.

Emfim, uma obra importantissima: Comte de Laborde. *Les ducs de Bourgogne.* Paris, 3 vol. 1849-1852. Os resultados apurados foram resumidos no fasc. IV da nossa *Archeologia artistica,* nos additamentos sobre as Relações de Portugal durante os sec. XV e XVI com a côrte de Borgonha, com a Allemanha e com a Italia. Recentemente, em 1897 publicámos na *Revista de Guimarães.* Vol· XIV a Relação coeva, authentica da Viagem de Jehan Van Eyck, segundo o Codice da Bibliotheca de Paris, com o commentario indispensavel.

Pag. 8 — Tapeçarias Vid. o nosso Estudo *Os pannos de raz em Portugal* na *Rev. de Guimarães.* Vol. XVII anno de 1900. A extraordinaria riqueza de tapeçarias nos paços regios, no paço ducal de Villa Viçosa e nos palacios da nobreza é assignalada pelos nossos chronistas, principalmente por Damião de Goes e Garcia de Resende (festas de Evora, no casamento do Principe D. Affonso, em 1490), confirmada nos documentos da *Historia genealogica* da Casa Real e no exame que fizemos pessoalmente em Evora, em 1901, na magnifica collecção da casa Barahona.

Pag. 8 — O Codice das illuminuras de Simão Beninc foi publicado em 1905 pelo professor allemão Kaemmerer, com commentario, para o qual aproveitou os nossos estudos na edição allemã do Hollanda.

Pag. 14 — Quinta e palacio da Bacalhoa, em Azeitão. Seria injustiça e ingratidão não prestar aqui homenagem aos excellen-

tes estudos de Joaquim Rasteiro sobre este monumento notavel. A sua monographia historico-artistica, como elle lhe chama (Lisboa, 1895), que é só texto, completa-se com os desenhos de A. Blanc (54 estampas, lithogr. a côres) Lisboa, 1898; mas por muito louvavel que fosse o emprehendimento, não dispensa o auxilio fiel do photographo, em larga escala, e do artista moldador, para a parte esculptural.

Pag. 18 — Esculptura. S. Marcos de Tentugal. Veja-se o nosso estudo especial sobre este monumento notavel na *Rev. de Guimarães*, vol. XIV; os artigos e competentes estampas na publicação *A arte e a natureza em Portugal*. Porto. Em. Biel e C.ª. Não devemos esquecer o esplendido monumento sepulchral do 1.º conde da Sortelha em Goes (egreja matriz); todavia, é uma excepção na familia dos Silveiras. São uma excepção um ou dous tumulos artisticos da familia dos Menezes, em Santarem, no genero dos que foram consagrados aos Infantes na Batalha. (Capella do fundador.) O maravilhoso lavor da Renascença de S. Marcos apparece-nos já adulterado nos tumulos da familia Lemos (Egreja da Trofa, perto de Agueda), que pertencem á segunda metade do sec. XVI. Emfim, um terceiro grupo merece especial menção, os sarcophagos da familia dos Almeidas (Marquezes de Abrantes) na egreja de Santa Maria do Castello; o desenho e até o material (calcáreo brando) recorda a obra da Batalha. São composições muito decorativas, mas não ha esculpturas de vulto, salientes, como em S. Marcos e na Trofa. Vejam-se as photographias da collecção Sartoris.

Pag. 18 — Pulpito de Santa Cruz. E' justo citar os quatro baixos-relevos do Claustro, infelizmente muito damnificados, que teem caracter monumental. (Photographias Sartoris.) O seu valor artistico é consideravel, e maior ficou sendo desde a recentissima publicação dos documentos, contidos no seguinte volume: *João de Ruão*. Documentos para a biographia de um artista da Renascença, colligidos pelo Conego Prudencio Quintino Garcia, com um prefacio do dr. Teixeira de Carvalho. Coimbra, 1913.

Pag. 20 — Quadros de Nuno Gonçalves. A publicação da excellente monographia de José de Figueiredo (Lisboa, 1910) sobre este grande pintor, enriquecida com magnificas illustrações, facultou, pela primeira vez, aos estudiosos um exame minucioso dos seus quadros sob o ponto de vista historico e artistico. Até alli eram apenas conhecidos pelos nossos folhetins no *Commercio do Porto* (1895).

O estudo comparado dos antigos quadros portuguezes, espalhados pela capital e por differentes centros da provincia, foi

feito principalmente com o auxilio das collecções Laurent (Madrid) e Rocchini (Lisboa) e das reproducções que devemos ao obsequio do fallecido Bispo de Vizeu (D. José), e aos nossos proprios trabalhos em Evora, etc. E' evidente, porém, que as reproducções dos quadros nacionaes devem ser feitas em muito maior escala, em grande abundancia, systematicamente, por todos os centros conhecidos e com o escrupuloso cuidado com que procedeu José de Figueiredo. Uma exposição comparada d'esses quadros seria o melhor meio de propaganda, que andamos lembrando ha trinta annos, (debalde!) ligando a exposição a uma conferencia ou pequeno congresso dos especialistas nacionaes, para realisarmos uma discussão criteriosa.

Os theoremas que seguem impressos foram delineados para serem apresentados n'um Congresso internacional de historiadores especiaes da Arte em 1912.

Portugal não tem tido representação official nem particular n'esses certamens, infelizmente; se algum dia a conseguir, talvez possam ser aproveitados, estando agora ligados a uma tentativa de demonstração, inedita, que, apesar de ser muito resumida, offerece á discussão numerosas questões interessantes, ainda não tratadas, segundo nos parece.

Não temos duvida em imprimir os theoremas ineditos de 1912 sem alteração, apenas ampliados n'alguns pontos, ficando d'este modo sendo os prolegómenos de um curso de historia da arte peninsular, como o entendemos.

Filiam-se os theoremas em estudos do autor de ha trinta annos, publicados em numerosos volumes e espalhados por importantes revistas, como o leitor conhecerá, consultando as annotações, que contem sómente as indicações bibliographicas indispensaveis, porque o curto prazo concedido para a redação e impressão d'esta these de concurso não permitte maior desenvolvimento, e ainda porque a bibliographia da archeologia e da historia da arte tem sido objecto de estudos especiaes do autor, já impressos. Para elles remettemos o leitor.

THEOREMAS

PARA O

ESTUDO DA HISTORIA DA ARTE NA PENINSULA

E

ESPECIALMENTE EM PORTUGAL

I

O desenvolvimento das artes n'um paiz e das industrias depende sempre de uma triplice collaboração:

I. Acção da egreja: Ordens religiosas e clero parochial.
II. Acção da officina (monastiça e livre, ou profana) e do elemento municipal.
III. Relações economicas e commerciaes dentro e fóra do paiz.

A influencia da corôa—melhor: das dynastias—não foi tão preponderante como se julga: o monarcha, a côrte obedeceram—foram levados irresistivelmente (sem o saberem, na maior parte dos casos) pelas correntes dos INTERESSES MATERIAES, formidaveis, que as descobertas maritimas desencadearam.

A Europa estava exhausta, perante a bancarrota economica. Vid. nossas indicações de 1877. *Arch. artist.* fasc. IV Durer. etc; A Feitoria de Flandres, etc., etc.

Justificação do enunciado sob o ponto de vista geral

I. A influencia da Italia é intermitente; a sua arte é profundamente erudita, de tradições encadeadas, e foi sempre muito dispendiosa pelo emprego dos materiaes os mais nobres.

II. A influencia dos Paizes septentrionaes está ligada a interesses economicos e allianças politicas das differentes dynastias reinantes. D'ahi a funcção extremamente importante dos *Consulados* e das *feitorias* (1). Os feitores eram os diplomatas dos sec. XV e XVI.

III. A Italia, dividida internamente pelas *Tyrannias* dos cabeças de familias—mais tarde os duques, principes, marquezes, etc.,—da Renascença, só nas prosperas republicas commerciaes: Pisa, Genova e Veneza teve um elemento compensador, durante as luctas que a dilaceraram durante a Edade Media e a Renascença. Foram os *Tyrannos,* que chamaram as duas monarchias rivaes de Carlos V e Francisco I de França aos campos de batalha e cercos monumentaes da Italia.

IV. As duas influencias—da Italia e dos Paizes Septentrionaes não luctam na peninsula; correm parallelas, ou vivem promiscuamente.

Apenas os eruditos luctaram theoricamente, e deixaram d'isso documentos valiosos (2).

(1) *As feitorias* portuguezas de Bruges e Antuerpia; de Rouen, de Lyon, de Lübeck, de Bremen, de Danzig (Gedanum), de Hamburgo; os *hospicios* de Santo Antonio dos Portuguezes em Madrid, em Roma, etc. As Academias de Portugal, subsidiadas pela corôa (D. João V), na Italia.

(2) Jean Van-Eyck; — Sansovino (Andrea) nas côrtes de D. João I e D. João II. Themas a desenvolver: a pintura *al fresco* não está em

V. A arte nacional assistiu quasi indifferente á invasão de ideias e motivos estrangeiros.

D'ahi a sua feição singularissima e UNICA até hoje, na arte popular, que é a da Pre-Historia e Proto-Historia.

Pouco assimilou; e esse pouco sem methodo. Qual a causa? desorganisação, ou antes: tardia organisação da officina e dos mesteres e confrarias; compare-se com a Hespanha: Aragão, Catalunha e Valencia.

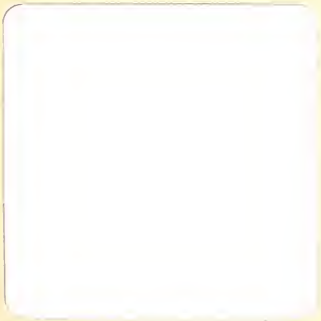
O que valeu á Hespanha: — Barcelona!! *O Consolat del mar* e sua influencia na civilisação do Mediterraneo.

VI. As relações de Portugal com o Aragão, Catalunha e Valencia — sobretudo desde D. Diniz e a Rainha Santa, sua esposa, é um capitulo especial — inedito, e da maior importancia.

---

boas relações com a pintura em taboa. A esculptura de imagens só em tenues relações com a estatuaria.

Nuno Gonçalves e as pinturas monumentaes da Capella Sixtina. As artes decorativas: Ceramica — Sgrafitto, mosaico — intarsiatura, esmaltes sobre barro e sobre metal. O niello dos ourives e dos gravadores; os varios processos da Toreutica. Emfim: a arte da Imprensa, inventada cerca de 1440, de mãos dadas com a *Xylographia* — Tudo acudiu á peninsula, um pouco em tumulto!! — *immigrações artisticas* de que tratei nas minhas theses de 1877-1882, perante a Academia Real das Sciencias de Lisboa.



GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00028 1317